



Enthymema XXV 2020

L'autore (quasi)-personaggio e altre identità mutevoli nella prosa romena postmodernista

Emilia David

Università di Pisa

Abstract – Presenterò in questo saggio alcuni aspetti che definiscono il personaggio nella letteratura romena degli anni '80, '90 del Novecento e dei primi anni 2000, ovvero il protagonista romanzesco che parla soprattutto in prima persona, anzitutto all'interno del paradigma letterario creato in seno al postmodernismo romeno, che è stato il modello più innovativo, interessante e produttivo nella prosa degli ultimi decenni in Romania. Nel panorama della letteratura romena sul finire del Novecento, dominata dalla narrativa che si ispira alla biografia di chi scrive, l'analisi dell'*homo fictus* presuppone anche l'approfondimento di altre nozioni connesse alla costruzione narrativa e al rapporto che si stabilisce fra realtà e finzione. Nei testi esaminati nel saggio saranno indicati alcuni di questi nessi, dapprima nella prosa di Mircea Cărtărescu e in modo più sintetico in taluni romanzi e racconti di Matei Vișniec e di Ștefan Agopian. Ho privilegiato il personaggio-autore o meglio l'autore-personaggio, ma si potrà notare che tale binomio si carica di valenze molteplici e di sfumature che rendono meno certo e un po' sfuggente agli occhi del lettore lo statuto della medesima coppia di categorie critico-letterarie.

Parole chiave – letteratura romena contemporanea; narrativa attuale e contemporanea romena; postmodernismo romeno; modernismo; narratore; autofinzione; identità

Abstract - In this paper I shall present some of the defining features of characterization in Romanian literature during the 80s and 90s of the 20th century, as well as the beginning of the 21st century. Namely, the first-person protagonist of a novel, above all within the literary paradigm created by Romanian Postmodernism, which has shown itself to be the most innovative, interesting and fruitful prose model in recent decades in Romania. In an overview of Romanian literature at the end of the 20th century, dominated by an autobiographical-driven style of fiction on the part of the author, an analysis of *homo fictus* also presupposes the exploration of other ideas connected with the narrative artefact, along with the relationship established between reality and fiction. Some of these links will be indicated in the texts analysed in this paper, first in the prose of Mircea Cărtărescu and, in a more synthetic approach, in some novels and short stories by Matei Vișniec and Ștefan Agopian. I have focused on the character-author, or rather, the author-character; but it will be seen that this pairing is imbued with polysemous significance and nuances that, to the reader's eyes, blur

the framework of this duo of critical-literary categories, making them hazier and more difficult to grasp.

Keywords – contemporary Romanian literature; current and contemporary Romanian fiction; Romanian Postmodernism; narrator; auto-fiction; identity

David, Emilia. "L'autore (quasi)-personaggio e altre identità mutevoli nella prosa romena postmodernista". *Enthymema*, n. XXV, 2020, pp. 111-124.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/13829>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

L'autore (quasi)-personaggio e altre identità mutevoli nella prosa romena postmodernista

Emilia David

Università di Pisa

1. Il postmodernismo romeno a confronto col modernismo e con altri fenomeni postmodernisti

L'intervento propone una prospettiva che riguarda principalmente lo status di alcuni protagonisti anzitutto della narrativa di Mircea Cărtărescu, per poi fare cenno a taluni romanzi di Matei Vișniec, che insieme al primo scrittore citato in precedenza è uno dei fondatori del postmodernismo romeno, per concludersi con una serie di considerazioni concernenti i personaggi e i meccanismi costruttivi dell'opera di Ștefan Agopian. Preciso fin dal principio che la poetica complessiva di tali scrittori non può essere circoscritta esclusivamente al postmodernismo.

D'altro canto, le scritture dell'io nella narrativa attuale e contemporanea romena sono illustrate anche dai volumi autobiografici di Norman Manea e Paul Goma, rappresentanti di primo piano della letteratura dell'esilio letterario, come pure da altri autori più recenti.

Tornando al quadro più esteso delle entità che assumono imprescindibile importanza all'interno della dinamica narratologica, oltre a soffermarmi sullo statuto dell'autore che coincide col personaggio, ho ritenuto utile commentare anche testi di prosa in cui il protagonista-narratore non dice io e non è nemmeno l'autore.

La ricognizione dell'antropologia del personaggio nella letteratura romena contemporanea fa emergere continuità e rotture rispetto alla narrativa del modernismo autoctono, insomma, essa vuole mettere in luce evoluzioni e mutamenti in relazione a concetti, nozioni e categorie letterarie fondamentali quali *realismo*, *autenticità*, *autobiografia*, *finzione*, *autofinzione*, *metaletteratura*, *intertestualità*, nonché rispetto alle trasformazioni delle dinamiche che hanno caratterizzato la nozione di *voce narrante*.

Ora è spontaneo chiedersi che cos'è il postmodernismo romeno e allo stesso tempo quali sono le differenze più marcate rispetto ai modelli occidentali, cui si ispira. Non insisterò tanto sui procedimenti letterari, in gran parte simili, ad esempio, a quelli del postmodernismo italiano, ma su elementi che ne costituiscono la differenza specifica.

Per indicare in sintesi i tratti distintivi del postmodernismo romeno, diremo che uno abbastanza frequente nei *milioux* culturali dell'Europa Orientale e dell'Est risiede nella mancanza di una postmodernità, almeno fino alla caduta della dittatura nel 1989. Ma questo non ha impedito il sorgere di una letteratura che riunisce un numero sufficiente di caratteristiche che permettano di considerarla come tale.

Le forme della cultura postmoderna romena degli anni '80 non esprimevano in quel momento storico reazioni a una società di tipo postindustriale, come nel caso dell'Europa Occidentale o degli Stati Uniti. Dunque, è stato opportuno operare in sede critica con l'accezione di un «postmodernismo senza postmodernità» (Martin, *Le postmodernisme* 10; Martin, "D'un postmodernisme" 19).

D'altro canto, occorre osservare che l'espansione della sensibilità postmoderna in Romania è soltanto in misura marginale il risultato di influenze esterne, e si spiega prevalentemente con l'esaurimento dei paradigmi del modernismo all'interno dell'ambito letterario nazionale, come tendono a indicarlo le caratteristiche dei libri appartenenti ai precursori romeni del movimento, vale a dire, i poeti Leonid Dimov, l'esponente di un immaginismo pieno di fantasia onirica, e Mircea Ivănescu, creatore di scenari minimalisti con forte impronta scenica e intertestuale, e i

L'autore quasi personaggio Emilia David

prosatori Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu e Costache Olăreanu, autori di ingegnosi esperimenti letterari.

Il termine (e il concetto) di postmodernismo romeno ha cominciato a circolare nella critica letteraria, come già indicato in precedenza, verso la metà del nono decennio del Novecento, vale a dire con un evidente ritardo rispetto all'inizio dell'affermazione dello stesso concetto all'interno delle culture occidentali, ed è stato rivendicato come una necessità oggettiva dall'evoluzione stessa della letteratura romena (Lefter 138-152).

Al corrente del processo critico-teorico e filosofico che ha accompagnato il postmodernismo nei dibattiti per la sua affermazione nell'Europa Occidentale e in America,¹ la Generazione '80, vale a dire il gruppo letterario in seno al quale nasce in Romania lo spirito del movimento, ha inaugurato un paradigma letterario nuovo, caratterizzato tra gli altri da Ion Bogdan Lefter, «da un nuovo tipo di relazione che l'io dell'autore stabilisce con il mondo e con il testo, con la vita e la letteratura» (171 e rispettivamente 102).

La novità più importante mira a una diversa contestualizzazione dell'atteggiamento mentale e culturale del soggetto che dice io verso il mondo e la letteratura, nonché verso i profondi cambiamenti che hanno segnato la sensibilità di quel tempo.

Ion Bogdan Lefter, ovvero uno dei critici più autorevoli del fenomeno, propone una lista di «sintomi e atteggiamenti postmoderni» e di «sintomi stilistici», riscontrabili nella letteratura degli anni Ottanta e Novanta, che si identificano con gli attributi più consueti del postmodernismo occidentale e che derivano in gran parte dal riorientamento dell'io dell'autore verso l'esistenza reale: la predisposizione «recuperatrice», «l'ironia», «l'estensione dei modelli della narratività alla poesia e alla critica», «la sovrapposizione dei piani testuali», il «multistilismo», l'«uso dei riferimenti culturali, della citazione, del collage, del pastiche, della parodia e di altre forme di intertestualità» (170 e rispettivamente 101).²

Ma le affermazioni precedenti ci obbligano a numerosi distinguo rispetto alle motivazioni, le scommesse e la poetica del movimento romeno a confronto sia pure soltanto con il postmoderno italiano. Mi limiterò a poche considerazioni.

Anzitutto va tenuta in conto la diversa periodizzazione la cui decorrenza, in Italia, risale per la fase iniziale alla metà degli anni '60, come scrive Raffaele Donnarumma nel suo studio *Ipermodernità*, mentre negli anni '80 del Novecento si fissa già la seconda fase (26 e 30).

La letteratura romena e, mi pare di capire, che anche quella italiana, si vedono costrette a reagire alle forti 'aggressioni' culturali, sociali e politiche che le hanno minacciato dal loro esterno. L'eccesso di metaletteratura, di intertestualità, dunque, di autoriflessività ha funzionato anche nella letteratura romena come meccanismo difensivo, dove le strategie di autolegittimazione miravano a contestare i canoni letterari ufficiali e, in senso più esteso, i diktat ideologici. In Italia le motivazioni si presentano differenti e si possono identificare negli effetti che si sono riflessi sulla letteratura a seguito della «mutazione antropologica e della rivoluzione mentale» prodotte dal boom economico e dalla contestazione (Donnarumma 23). Or tali fenomeni socio-antropologici non hanno toccato l'Europa dell'Est.

¹ Come dimostra nel 1995 una buona recensione di Diana Bolcu al volume *Postmodern American Poetry. A Northon Anthology* (1944), pubblicata nella rivista *Euresis* nel numero del 1995 dedicato al postmodernismo, che ho citato in precedenza, gli studiosi dell'ambito accademico romeno e alcuni dei poeti e critici della Generazione '80 erano al corrente ad esempio della *the performance poetry*, teorizzata da Jerome Rothenberg. A riprova del fatto che le poetiche di svariate tendenze che si sono succedute nella poesia americana dopo il 1944 erano note fin dai primi anni '80 negli ambiti romeni interessati al postmodernismo, Ion Bogdan Lefter – già nel suo saggio pubblicato nel 1996 in *Caiete critice* (già citato) – cita tra altri riferimenti l'antologia di testi poetici *The Postmoderns*, edita da Donald Allen e George F. Butterick, Grove Press, 1982. Inoltre, sull'influsso della Beat Generation sulla poesia *ottantista* e postmoderna, si consulti Dumitru.

² Cfr. anche gli studi di Ion Bogdan Lefter (*Flashback 1985* 70-92 e *Postmodernism* 19-52).

L'autore quasi personaggio Emilia David

Appare molto interessante la percezione da parte di molti scrittori italiani di tali cambiamenti epocali come «trauma» e come delegittimazione della letteratura e delle tradizioni della «vecchia Italia» (Donnarumma 30). Se «il postmodernismo nasce in Italia anche come tentativo di rispondere al disagio della postmodernità», come afferma lo stesso studioso appena citato in precedenza (30-31), in Romania la reazione è stata per lo più opposta, ma sarà utile specificare che questo accadeva di fronte a un mondo, ovvero la postmodernità, di cui non si aveva conoscenza diretta, ma piuttosto mediata da letture e altri canali di informazione. Pertanto, i giovani scrittori della Generazione '80, che si ispirano direttamente ai modelli americani, manifestano una fiducia piena di entusiasmo rispetto a quel paradigma estetico, in cui trovano le modalità affini per esprimere i loro sogni di libertà, proibiti dall'ideologia totalitaria.

Dunque, completamente estranei alle crisi della tarda modernità vissute dall'Occidente, essi non possono che discostarsi dai loro colleghi italiani, per i quali il postmodernismo, che non è «né apologia, né entusiasmo» ha «i caratteri dell'impallidimento, della contemplazione malinconica e scettica» (Donnarumma 48). A questo proposito si citano le affermazioni della scrittrice Simona Popescu, una delle voci più autorevoli della prosa romena attuale, che ribadiscono ulteriormente lo spirito fortemente propositivo e affermativo con cui i suoi colleghi della Generazione '80 hanno accolto alcuni principi del postmodernismo per lo più americano. Tale poetica racchiudeva una promessa di autenticità sul piano esistenziale ed estetico e una protesta sovversiva contro la letteratura di propaganda o semplicemente contro i modelli letterari predicati dal regime:

Il postmodernismo era per noi tutti una promessa, e non soltanto sul piano della letteratura. Per me, nel 1985, in Romania, il postmodernismo era una parola con una forte connotazione politica. Ho parlato di noi, di me, dei miei amici, di tutto quello che si opponeva alle belle chiacchiere che cadono nel vuoto, alle piroette verbali, alla menzogna avvolta nelle metafore, all'alessandrinismo. Ho parlato poi del futuro, di una proiezione... Una chimera. *The Floating opera*... In mancanza di un altro termine, l'abbiamo chiamata postmodernismo. [...]. Per me, nell'«epoca d'oro», il postmodernismo è stata una parola legata alla vita vera, all'autenticità, alla resistenza contro la menzogna della letteratura, all'essere umano con tutta la sua biografia, a un modo diretto per chiamare le cose con il loro nome.³

Ora, cambiando il termine del confronto e anche la prospettiva sincronica, diremo che a differenza del modernismo, il postmodernismo, e la sua versione romena non fa eccezione, non adotta più una strategia polemica nei confronti della tradizione letteraria, l'intero repertorio di questa essendo suscettibile di essere riutilizzato, riciclato, ricontestualizzato spesso in accezione ironica o giocosa. Pertanto, la letteratura del gruppo più sperimentale della fine del regime consente di essere letta in modo proficuo attraverso la griglia dell'intertestualità, atta a suscitare il gioco e la *performance* letteraria, in congiunzione con altre figure della scrittura di secondo grado.

Concludo la parte riservata alle premesse, rimanendo ancora nell'ambito della letteratura romena, con una osservazione che riguarda il concetto di *realità* e allo stesso tempo quello di *realismo letterario* nelle loro declinazioni dal modernismo al postmodernismo, che sottintende anche l'idea dell'*autenticità*.

In sede critica l'*autenticità* diventa un tema nuovo, ossessivo che, dopo il periodo interbellico è destinato a scomparire dal dibattito letterario, in coincidenza col fatto che l'evoluzione delle forme estetiche registra un netto regresso nella narrativa degli anni '60-'70, segnalato dal

³ Dichiarazioni di Simona Popescu in occasione della conferenza *Censura, 'evasione' e sovversione nella letteratura romena prima dell'89*, tenuta nell'ambito del seminario interdisciplinare *Eludere/illudere la censura. La resistenza ai totalitarismi nella cultura europea nel secondo Novecento*, organizzato presso l'Università di Pisa, 29.11.2019.

L'autore quasi personaggio

Emilia David

ritorno ai valori sociali, al narratore sovraindividuale o al *personnage focalisateur*, teorizzato da Henry James e citato fra altri studiosi da Arrigo Stara (161-164), alla «psicologia della crisi e dell'eccezione», insomma, al romanzo per così dire oggettivo, i cui autori rinunciano alle marche della soggettività, le loro orme perdendosi così dai testi.

Per motivi ben diversi, tale scomparsa segna anche le letterature occidentali, in concomitanza con l'affermazione dello strutturalismo, che mette tra parentesi l'autore. Foucault stesso, nella celebre conferenza del 1969, «Che cos'è un autore?», relega il ruolo fondativo del soggetto a mera funzione del discorso (1-21). Nel 1968, per parte sua, Roland Barthes aveva annunciato «la morte dell'autore», legando l'idea a un determinato contesto culturale (61-62).

In Romania il concetto si ricontestualizza in funzione delle condizioni socio-politiche proprie all'ideologia culturale del momento. Lo scrittore è sempre meno visibile, acquistando invece immunità di fronte a ogni sorta di accuse che gli si potrebbero infliggere, delega invece ai personaggi, che non sono più – come nel periodo interbellico – scrittori o alter ego facilmente identificabili, gli eventuali messaggi sovversivi. Di conseguenza, *l'autore implicito* è nei loro romanzi un'identità ambigua, difficile da accostare alla persona reale.

Al margine della letteratura ufficiale, quella sottoposta ai dogmi ideologici della dittatura, che era dominata dal romanzo politico, spetterà a scrittori come il quartetto *Școala de la Tîrgoviște* il compito di rifondare il concetto di *autenticità*. Quest'ultimo è rafforzato negli anni immediatamente successivi, con la Generazione '80, in una duplice accezione, estetica, ma anche morale, calamitando nella sua costellazione concetti come *biografismo*, *realità in presa diretta*, *nuovo antropocentrismo*.

L'*autenticità* comporta tre accezioni che si stabiliscono in funzione dell'atteggiamento dello scrittore verso la realtà, che propone cioè delle gradazioni diverse di 'fedeltà' rispetto al referente, in funzione di una problematica legata alle convenzioni letterarie, le quali, durante il modernismo, presuppongono credibilità del racconto e coerenza di sé del personaggio narratore. Il terzo significato indica l'autenticità come opzione assunta dal personaggio, che adotta una particolare estetica ed etica. Pur essendo interconnesse, soltanto l'ultima accezione incrocerà la tematica del presente intervento.

2. Il mito dell'autore e la pluralità dell'identità nella narrativa di Mircea Cărtărescu. Il personaggio-autore e altre autofinzioni

Volendo tornare all'antropologia dell'*homo fictus*, sarà utile introdurre a questo punto tra le premesse dell'analisi l'idea ampiamente condivisa dalla critica del postmodernismo, e non solo da essa, secondo cui l'autore torna nel testo e lo fa in diversi modi.

Recupero da Foucault l'accezione dell'autore che incarna la cosiddetta *funzione-autore*, vale a dire il riferimento a un'entità che non è una persona reale. Così definito, il creatore del testo è una nozione equivalente all'*autore implicito* oppure all'*autore astratto* e la sua peculiarità è l'assenza, dunque la non partecipazione all'universo romanzesco (Foucault 9-14 della traduzione italiana).

Ad esempio, nella trilogia *Orbitor* [Abbacinante], pubblicata in Romania tra il 1996 e il 2007, si svela il modo in cui il suo autore, Cărtărescu, incarnato nel protagonista che parla alla prima persona, non si riferisca a tutti gli effetti a sé, ma crei in realtà un mito – «il mito dell'autore» (Popescu 141). Più esplicitamente, per parlare di sé stesso, lo scrittore ha bisogno dell'alibi della finzione, di personaggi di fantasia cui delega le sue ossessioni, di *story*, dunque non soltanto di narrazione. L'*Abbacinante* è da questo punto di vista un libro sulla nascita dell'autore come mito. L'identità del personaggio costituisce una autorappresentazione simbolica, orgogliosa, romantica – ovvero l'immagine dell'autore come Imago Christi. In effetti, nella

L'autore quasi personaggio Emilia David

letteratura romena, Cărtărescu continua una certa direzione neoromantica, che si mescola a temi, motivi e a una sensibilità postmoderna.

Questo alter-ego si chiama M. Cărtărescu, ma dietro al nome non si cela l'autore reale, bensì il suo sosia, l'autore come funzione letteraria nel senso di Foucault, insomma – diciamo – l'autore con A maiuscola. Se pensiamo a *Levantul* [Il Levante], l'epopea in versi dello stesso scrittore pubblicata a Bucarest nel 1990 e ambientata in un Ottocento romeno e balcanico favoloso, *Auctorele* è alter-ego dell'Autore reale e anche personaggio. Come sostiene in modo convincente Simona Popescu, l'autore con maiuscola, l'autore-funzione (invertendo i termini del binomio foucaultiano), copre o, in altri termini, scherma l'autore reale (142).

La narrativa di Cărtărescu è un gioco dalle strategie molteplici grazie alle quali si nasconde e si espone allo stesso tempo l'autore reale, utilizzando tutti i meccanismi possibili di difesa e soprattutto presentando l'autore come funzione narratologica. In questa logica, ne consegue che il mito dell'autore, in realtà il mito dell'autore che non entra mai nell'universo romanzesco, nasconde l'uomo reale alla ricerca di un doppio. Non a caso, una delle ossessioni profonde della sua letteratura è il doppio con cui identificarsi. L'autore reale ha bisogno di una maschera forte, che lo protegga.

Questa dualità – autore con a minuscola e autore con A maiuscola – si può osservare anche ad altri livelli della letteratura di Cărtărescu che, per quel che riguarda il tema dell'autore, rappresenta una mescolanza tra comportamento modernista (per cui l'autore incarna autoproiezioni orgogliose, patetismo romantico, la «sete di assoluto», drammaticità esacerbata, visioni cosmiche, oniriche) e, d'altro canto, attributi postmodernisti (che vengono introdotti nel testo dall'autore reale: rilassamento, linguaggio e atteggiamento colloquiali, parodia).

Sempre una proiezione di sé, ma con un protagonista di nome Victor, troviamo nel romanzo breve *Travesti* del 1994. Il terrore suscitato dagli stati di instabilità metamorfica e dall'ambivalenza sessuale è un tema che si trova al centro dell'opera complessiva di Cărtărescu ed è, inoltre, riconducibile alla poetica postmoderna. Il protagonista, un giovane scrittore, che vorrebbe essere l'autore del romanzo universale e onnicomprensivo in cui confluirebbero tutti i significati del mondo, si ritira in una villa di una località di montagna per trovare nel suo passato la spiegazione di ricordi e visioni terrifiche, usando la scrittura come strumento di analisi e conoscenza, al fine di ottenere la 'guarigione'. Lo scioglimento dell'enigma in chiusura del racconto rappresenta l'approdo di un lungo processo di anamnesi e di ricomposizione di segni, incubi e fantasmi, e riguarda l'identità sessuale di Victor, la cui biografia configura un caso di ermafroditismo. Il motivo principale del libro consiste in una rivelazione del segreto della *coincidentia oppositorum*, espressa come nostalgia dell'androgino primordiale (Barbieri 556).

La chimera tanto inseguita nel corso del racconto potrebbe consistere nel mistero della perfezione originaria, indistinta e libera di qualsiasi attributo, simbolizzata dall'unione dei due sessi nella stessa persona, in Victor, come ci autorizzano a pensare una serie di indizi e soprattutto una delle allucinazioni del protagonista:

La lava divina [...] mi ha riportato a ciò che ero stato da sempre, ciò che avevo smesso di essere, ciò che sarei stato per un migliaio di eternità, per un eone di eoni: chiome d'oro fino alla vita, seni rotondi femminili sul petto muscoloso, fianchi larghi che nascondono tra le loro curve il sesso virile (Cărtărescu, *Travesti* 107).

Tornando all'antropologia del personaggio-autore o – se vogliamo – dell'autore-personaggio, non va persa di vista l'intenzione degli scrittori postmodernisti che, in polemica col modernismo, contrappongono alla teoria della depersonalizzazione di T. S. Eliot la loro strenua convinzione nella personalizzazione del discorso.

Per rendere esplicita la sua presenza, nella prosa postmodernista assistiamo a interventi ricorrenti dell'autore nel proprio testo, come riflesso della sua consapevolezza rispetto alla condizione di *essere di carta* che lo definisce: inserisce le proprie esitazioni e provocazioni nel

L'autore quasi personaggio Emilia David

discorso, tematizza e decostruisce per mezzo della parodia le convenzioni che instaurano l'illusione letteraria. Dunque, si potrebbe dire che lo scrittore postmoderno riconquista in modo spettacolare la scena del proprio testo su cui interagiscono una pluralità di voci, la sua compresa, che racconta, chiacchera col lettore, lanciando ironie, parodie, in un vero e proprio *one man show*.

«Quello che è curioso e sconvolgente per quel che riguarda l'autore postmoderno» – afferma Brian McHale in *Postmodernist Fiction* (1987) – «è che questi, anche quando sa che è solo una funzione, preferisce atteggiarsi, sia pur in modo sporadico, come un soggetto, come una presenza» (200-206), data, aggiungiamo noi, la disseminazione capillare dei suoi riferimenti biografici e psicologici nel testo. Ma McHale insiste sulla costituzione di un'identità sovramondana (*transworld identity*) dell'autore oppure dei personaggi, che hanno un equivalente nella realtà, essendo però entità narrative al limite tra la realtà e la finzione (57-58). Tra gli esempi di McHale, la comparsa dei nomi degli autori che firmano sulla copertina – come Raymond Federman in *Take it or Leave It* e altri –, all'interno del romanzo indica «lo scandalo ontologico» che gli scrittori postmoderni amano mettere in scena.

Questo approccio può arrivare fino all'autoproiezione in prima persona oppure con l'aiuto di personaggi di fantasia. Nel secondo caso, quando si proietta in un alter ego, uno scrittore postmodernista come Cărtărescu in *Levantul* [Il Levante] oppure in alcuni racconti della raccolta *Nostalgia*, 1993, o come Matei Vișniec in *Sindromul de panică în Orașul Luminilor* [La sindrome da panico nella Città dei Lumi], 2008, lo fa apertamente, problematizzando cioè lo statuto ontologico della finzione di se stesso, il rapporto dell'autore reale con i propri personaggi, che funzionano a volte come dimostrazione di teorie personali, inventate da alcuni «io sperimentali», come direbbe Milan Kundera nell'*Art du roman* (1986): «Le personnage n'est pas une simulation d'un être vivant. C'est un être imaginaire. Un ego expérimental» (46).

Anche se fa ricorso a tali sostituti, l'autore non ha più l'intenzione di 'camuffare', come lo scrittore modernista, la sua vita, ma la sua motivazione risiede in una necessità di ordine speculativo o ludico, senza alcuna illusione di autorappresentazione fedele, perché è ben consapevole del 'tradimento' cui viene sottoposta la sua esperienza originaria.

Quanto all'autoproiezione in prima persona, a differenza di scrittori appartenenti ad altri paradigmi letterari, che parlano di sé sotto copertura, il postmodernista preferisce modalità estreme: la confessione o l'autofinzione. Barthes stesso, lo sterminatore del soggetto e dell'autore, in *Le plaisir du texte* riconosceva per l'appunto nella finzione la modalità di ritorno del soggetto, vale a dire nella possibilità di immaginarsi come individui, creando cioè la finzione dell'identità (97-98). Ad esempio, in *Abbacinante*, Cărtărescu scrive una prosa non tanto sull'identità, quanto sulla «favola dell'identità», prendendo a prestito un'espressione di Manfred Putz (1979). Il personaggio di *Abbacinante* come pure il suo autore hanno bisogno di costruirsi un'identità o un'immagine favolosa di sé, non per istinto fabulatorio, ma per il desiderio di trovare e utilizzare altre forme per autodefinirsi e per dare spazio alle tendenze espansionistiche della loro personalità grazie, dunque, all'invenzione e alla fabulazione. A riprova di tale affermazione, si presti attenzione alla replica del narratore, che rispecchia il pensiero del creatore (Cărtărescu) di un'autofinzione: «Mi ricordo, vale a dire, invento» (76).

In effetti, l'autofinzione è un modello narrativo ambiguo, che si colloca all'incrocio tra la finzione e l'autobiografia, come asserisce anche Raymond Federman in *Critifiction*: «la finzione e l'autobiografia sono sempre interscambiabili» (89).⁴ Avendo nella sua formula come elementi componenti *la finzione* e *l'autobiografia*, il genere dell'autofinzione presenta molteplici gradi e livelli di attualizzazione in funzione della consistenza che ciascuno dei due ingredienti assume nella composizione di un'opera. Con la perdita d'innocenza degli autori, l'autobiografia tende

⁴ Si riporta di seguito, in originale, il testo citato: «Fiction and autobiography are always interchangeable».

L'autore quasi personaggio Emilia David

sempre di più verso l'invenzione. Per un postmoderno «definire se stesso diventa inventare se stesso», crede anche Manfred Putz (196, traduzione in romeno).

Un tale autore non è solo il protagonista della propria opera, ma anche il suo eroe mitologico. Marie Darrieussecq include nella sua definizione l'idea che sono indizi indispensabili di una vera autofinzione la narrazione in prima persona che si dà per fittizia e in cui l'autore appare nella modalità omodiegetica, col proprio nome (369-370). Asserendo in *Fils* (1977) che l'autofinzione contiene fatti reali, cioè realmente accaduti, che, in modo inevitabile, il linguaggio ricrea e trasforma in finzione, Serge Doubrovsky, citato da M. Darrieussecq nello stesso saggio dell'autrice da cui abbiamo ripreso la sua accezione dell'*autofiction*, introduce un ulteriore elemento imprescindibile, atto a generare questo genere appartenente alle scritture dell'io (370).⁵

Tornando al tema dell'io autoriale, va osservato che il movimento complementare e doppio di simulare la propria presenza nel testo e di dissimularsi l'assenza, come anche l'atto di assumersi identità diverse, ovvero di cercare se stesso attraverso proiezioni in alter-ego producono l'effetto di 'smembramento' dell'autore e di atomizzazione della narrazione, amplificata dal duplice orientamento del testo verso la quotidianità e verso l'intertesto.

Lo statuto essenzialmente equivoco dell'autore presente nel proprio testo configura ciò che si potrebbe denominare secondo Carmen Mușat «polifonia dell'io autoriale», io che si presenta decentrato e multiforme, simile all'immagine del panopticum (43). L'ipotesi iniziale, che la studiosa perviene a dimostrare attraverso una serie di argomentazioni ed illustrazioni convincenti in un capitolo del suo studio *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice* [Prospettive sul romanzo romeno postmodernista e altre finzioni teoriche] ben si addice anche ai fini della nostra analisi: secondo Mușat uno scrittore postmoderno sperimenta con voluttà la pluralità dei suoi io (46).

A completamento del quadro tracciato fino ad ora in relazione allo statuto identitario di chi dice io nella narrativa romena attuale, credo sia interessante un'osservazione di Simona Popescu, che, ancora un volta in veste di commentatrice del postmodernismo, mette in luce nella sua monografia *Autorul, un personaj* [L'autore, un personaggio] (2015) l'idea secondo cui la molteplicità e il frammentarismo non siano necessariamente manifestazioni della dissoluzione, come invece sostengono taluni studiosi della civiltà contemporanea. La scrittrice vede l'identità come pluralità in senso positivo, come pluralità cioè generatrice di verità, e che conduce colui che scrive a costruire la propria personalità in modo più diverso (199).

Infine, possiamo esplorare, per adesso sempre con riferimento alla narrativa di Cărtărescu, il rapporto che si stabilisce tra il concetto dell'identità e le diverse entità che nel racconto possono fungere da voci narranti. Il postmodernismo manifesta una evidente preferenza a indurre nel lettore la confusione tra il personaggio e il narratore, ma anche tra l'autore e il personaggio. Gli esiti di tali attualizzazioni, sovente ludiche, del rapporto identità-alterità mostrano come proiettarsi in un altro è una modalità feconda per generare mondi possibili. Ad esempio, la situazione in cui il personaggio scopre la propria alterità con la stessa sorpresa e paura con cui Gregor Samsa prende atto della sua strana metamorfosi ispira il narratore del racconto i *Gemelli* incluso nella raccolta *Nostalgia*. Questi si immagina come un ragno che insegue la sua preda con visibile voluttà, mentre tesse la sua tela, ma anche l'intreccio, il testo.

Dopo una notte di sonno agitato, uno scarafaggio orrendo si svegliò trasformato nell'autore di queste righe. Più o meno così comincerei, ribaltando la frase iniziale della *Metamorfosi* di Kafka, il racconto che ho pensato di scrivere qui, se volessi pubblicarlo. Sarebbe un inizio a effetto, il che non escluderebbe la veridicità, considerato che sono proprio io quell'insetto. (Cărtărescu, *Nostalgia* 63).

⁵ Invece la definizione dell'autofinzione che propone Doubrovsky (77).

L'autore quasi personaggio

Emilia David

In *Rem* la metamorfosi si è già compiuta, il ragno-narratore testimonia su tante pagine il piacere con cui aspetta le sue vittime-personaggi (Cărtărescu, *Nostalgia* 179-186). L'ambiguità del suo status è una modalità che serve a parodiare l'onniscienza e l'onnipotenza del narratore tradizionale. Mantenuta volutamente, la confusione tra i personaggi e i narratori è amplificata dagli interventi dell'autore nel testo – ora come personaggio le cui azioni sono registrate e narrate da un'altra voce, ora come narratore pseudo-onnisciente.

Cambiando prospettiva, nel racconto *L'uomo della roulette* incluso nella stessa raccolta, ma che non è stato pubblicato nell'edizione tradotta in lingua italiana, l'altra istanza importante, l'autore, che non coincide con la persona dell'autore reale, e che svolge anche il ruolo del narratore, dichiara la sua aspirazione a diventare personaggio (Cărtărescu, *Nostalgia* 26-27).

Non possiamo che condividere l'affermazione di Arrigo Stara secondo cui il «contratto narrativo», che «dal Settecento, fin oltre la metà dell'Ottocento, aveva tenuto distinte le responsabilità del narratore da quelle del personaggio rispetto alla storia raccontata» andrebbe riscritto (161), anche in considerazione del fatto che dal modello tradizionale, antropomorfo dell'individuo romanzesco, agli esiti del postmodernismo e a quelli ancor più recenti la stessa categoria critico-letteraria si riduce spesso a una funzione testuale senza profondità o complessità interiore, da analizzare nelle sue varietà tipologiche.

2. Altre autoproiezioni, narratori e personaggi dalla natura mutevole nella prosa di Matei Vișniec e Ștefan Agopian

Nella letteratura romena ci sono altri scrittori affascinati dalla tendenza dell'arte e della letteratura a fondersi con la vita concreta, come Gheorghe Crăciun, Matei Vișniec, Simona Popescu e tanti altri, che costruiscono prose in cui esiste l'identità tra l'autore, il narratore e il personaggio protagonista.

Fra loro spicca Matei Vișniec, scrittore bilingue romeno-francese, poeta, prosatore e drammaturgo, che si è affermato dapprima all'interno della Generazione '80, fino al 1987, cioè al momento dell'espatrio in Francia, dove ha continuato il proprio percorso letterario, essendovi apprezzato soprattutto in quanto drammaturgo, per diventare progressivamente uno degli autori di maggiore rilievo della sezione *Off* del Festival d'Avignone.⁶

In veste di prosatore, Vișniec condivide con Mircea Cărtărescu l'interesse per l'autofinzione, per i protagonisti di professione scrittori e per numerosi procedimenti e temi postmodernisti nei confronti dei quali lascia trasparire qualche volta delle riserve interessanti. Tra le modalità maggiormente ricorrenti in questi autori, come anche in Agopian, che segnalano la dissoluzione della tenuta costruttiva della narrazione, la più importante si rivela la predilezione per il frammentarismo, presente al livello compositivo sia del micro che del macrotesto, nonché per l'intertestualità, cui si aggiunge l'opzione capillare per la conversione dell'epicità in approccio descrittivo e saggistico. L'ultima caratteristica appare sovente nelle prose di Ștefan Agopian, confermando il suo statuto di precursore del postmodernismo romeno, riconosciuto in un secondo momento come rappresentante vero e proprio della stessa direzione letteraria.

Tornando alla narrativa di Vișniec, sempre ai fini del confronto già avviato con Cărtărescu sarà utile esaminare anzitutto alcune peculiarità de *La Sindrome da panico nella città dei Lumi*, citato in precedenza col titolo originale e che esce a Bucarest nel 2009 e in traduzione francese a Parigi nel 2012 [*Syndrome de panyque dans la Ville Lumière*]. L'autore propone una potente distopia, un romanzo totale di una Parigi letteraria fantasmatica e surreale, che, proprio mentre

⁶ Matei Vișniec è pubblicato e rappresentato in Francia, Romania e in più di altri trenta paesi.

L'autore quasi personaggio Emilia David

è letto dal lettore, viene anche scritto dalla piuma di uno scrittore mancato originario dell'Europa dell'Est, alter ego dell'autore.

Autobiografico, labirintico, metaletterario, sulla vita (e la morte) dei libri, sul senso e sul ruolo dello scrittore, in particolar modo sull'immagine e sullo choc a contatto con l'Occidente degli scrittori di quella Europa letteraria segnata dagli anni del socialismo reale, *La sindrome* usa con impeccabile virtuosità i procedimenti del postmodernismo, tra cui anche il repertorio di cui si serve l'autore di *Abbacinante*, ma per screditarli, superarli per mezzo dell'esagerazione, dell'ironia e l'autoironia, del pastiche e dell'umorismo, mostrando così il loro statuto convenzionale. Ma a differenza del mondo cărtăresciano, molti dei suoi personaggi sono caricaturali, come la maggior parte dei protagonisti di Agopian, anch'essi immersi in uno scenario per lo più ludico.

Dal narratore unico si passa nel *Negustorul de începuturi de roman* [Il mercante di incipit di romanzi, 2013], «romanzo-caleidoscopio» – a leggere il sintagma di Vişniec stesso che figura sulla copertina del libro –, a una molteplicità di narratori che parlano alla prima, alla seconda o alla terza persona, da rappresentanti del regno umano, ma non solo umano (David, *Poezia* 487-491).

Essi appaiono distribuiti in tanti nuclei narrativi che compongono microromanzi all'interno di un romanzo cornice, ma anche letteralmente esploso in frantumi, partecipando a una varietà sterminata di tipologie di personaggi ridotti a una struttura schematica, di marionette, i cui modelli nella letteratura romena risalgono all'avanguardia storica. È fuori di ogni dubbio che in tali romanzi la credibilità della compiutezza illusionistica e costruttiva del personaggio viene meno dopo le prime pagine di lettura.

Tale varietà che tutti e tre gli scrittori esaminati in questa sede concedono ai loro numerosi narratori o ai personaggi propriamente detti rappresenta un altro nesso che li accomuna: dal narratore ragno che 'tesse' la tela del *Rem*, alla gatta che tiene un diario nella *Sindrome da panico* (Vişniec, *Sindromul* 91-95) all'uccello Ulisse e ai cani parlanti dell'ultimo scrittore che presenteremo in chiusura di questo saggio (Agopian 46-51; 56-60 e *passim*) si dispiega un intero bestiario la cui popolazione è dotata di notevoli capacità riflessive e narranti, che indica, da una parte, l'opzione dei creatori per le entità e gli stati metamorfici, incerti, dall'altra, per la categoria critico-letteraria del fantastico, a sua volta generata da fonti differenti: oniriche e filologiche in senso lato in Cărtărescu e Agopian, più vicine alla realtà concreta in Vişniec.

Infine, credo possa essere fruttuoso soffermarsi ora, sia pure in modo sintetico, sulla tipologia di personaggi creati da Ștefan Agopian, che sembrano sia presenti che assenti nei racconti inclusi in *Manualul întâmplărilor* [Almanacco degli accidenti], pubblicato a Bucarest nel 1984. Privi di profondità psicologica, la loro sonnolenza, l'abulia perpetua e l'indifferenza li situa al confine tra il reale e l'immaginario. Essi hanno la consapevolezza acuta del fatto che sono personaggi, esseri di carta, cioè creature la cui esistenza dipende in uguale misura dall'autore-narratore e dal lettore. L'indecisione della voce narrante stessa indica uno statuto incerto e poco chiaro delle istanze del testo, costruito in modo da generare confusione anzitutto tra il narratore e il personaggio, a cui qualche volta, si aggiunge anche quella dell'autore.

La consistenza fluida, spettrale dei personaggi di Agopian, come pure la sistematica indecisione tra realtà e illusione mettono sovente in dubbio l'esistenza stessa della storia. Molti protagonisti si abbandonano alle possibilità della propria immaginazione e non pervengono più a distinguere il mondo reale dagli universi che essi stessi immaginano e la cui proliferazione trasforma in finzione ogni evento o gesto umano. La loro ontologia è forse riscontrabile nell'eredità del surrealismo romeno degli anni '40 e più tardi nell'onirismo poetico degli anni '70, vale a dire di una direzione letteraria fondamentale all'interno della letteratura romena, cui si richiama in misura cospicua anche una parte della prosa di Mircea Cărtărescu, identificabile

L'autore quasi personaggio

Emilia David

negli aspetti costitutivi perfino dei suoi personaggi che abbiamo presentato in questo contributo.

I protagonisti di Agopian hanno nomi che implicano l'esistenza di livelli narrativi alternativi a quello in cui li distribuisce il loro creatore – Socrate, Aristotele, L'Armeno Zadic, Tobit, Sara – che, grazie al loro eclettismo, potenziano il «disordine epico», determinando la moltiplicazione del soggetto (Muşat 140). Spesso i nomi propri non designano identità fisse e autonome, ma piuttosto delle strutture funzionali la cui esistenza è determinata dal riconoscimento da parte del lettore delle storie pregresse di cui sono portatrici, a dimostrazione che alla dimensione metafisica dell'esistenza, connaturata al modernismo, si sostituisce nel postmodernismo la dimensione libresco, la metaletterarietà. Altra tipologia è quella dei personaggi fantastici, libreschi o no, che appartengono al regno animale, vale a dire delle creature allegoriche, soggette a continue metamorfosi barocche, come ho accennato in precedenza.

Agopian percepisce la storia e l'identità umana come palinsesto di finzioni, pertanto l'accento cade sulla sperimentazione non della verità assoluta, ma delle verità molteplici e mutevoli. Secondo Carmen Muşat, la formula che si addice meglio alla sua letteratura è data dal fatto che in un testo-palinsesto, qual è ogni opera di Agopian, in cui la progressione epica della narrazione è rallentata dalle molteplici varianti in cui viene presentata una stessa situazione, vale a dire da una struttura tipicamente regressiva del *récit*, l'intrusione del fantastico, dell'irrazionale e del libresco mette in evidenza, da una parte, l'impossibilità di conoscere la verità e, dall'altra, la libertà di crearla (137).

La parodia e l'intertestualità rivestono in queste prose il ruolo prediletto ai fini dell'istituzione dell'universo romanzesco. La decostruzione ironica del modello della narrazione storica porta lo scrittore a proporre un genere di romanzo che possiamo chiamare *para storico*, se accettiamo le precisazioni di Joseph Hillis Miller fornite come interpretazione del prefisso con significato doppio e antitetico *para* (140-145). In questa accezione, la finzione di Agopian, che illustra allo stesso tempo la similarità e la differenza rispetto al canone del genere, è come uno specchio che riflette e deforma nel contempo il modello.

Si ha spesso in Agopian l'impressione che la realtà sia un museo della letteratura da cui migrano, si trasformano e proliferano in modo endemico delle storie e dei personaggi, come ben dimostrano le sue prose *Tache de catifea* [Tache di velluto] (2008), *Tobit* e *Sara* (2009).

3. Conclusioni

L'intervento mette in luce il fatto che la condizione incerta e mutevole del personaggio – espressa in alcune opere narrative appartenenti a tre scrittori romeni attuali dall'indecisione della voce narrante, dalla dissoluzione illusionistica e dalla pluralità dell'identità vista come possibilità rigeneratrice – indica uno statuto modificato anche delle stesse istanze dei testi complessivi che hanno fatto il nostro oggetto di studio. Tale statuto è ancora memore dei modelli soprattutto modernisti, sia che si tratti di continuità, che di superamenti dettati prima di tutto da una diversa condizione ontologica ed epistemologica della letteratura.

In più, essendo un modello artistico inclusivo, democratico e largamente integratore, il postmodernismo romeno, cui vanno accostate le prose esaminate nei paragrafi precedenti, come già altri movimenti postmodernisti a lui imparentati, ha accolto ampiamente l'eredità del passato, sia pure per usarla a fini propri.

L'autore quasi personaggio
Emilia David

Bibliografia

- Agopian, Ștefan. *Tache de catifea. Opere I*. Prefazione di Eugen Negrici, Polirom, 2008 [Prima edizione, Cartea Românească, 1981].
- . *Tobit. Opere II*. Polirom, 2009 [Prima edizione, Editura Eminescu, 1983].
- . *Sara. Opere II*. Polirom, 2009 [Prima edizione, Editura Eminescu, 1987].
- . *L'almanacco degli accidenti*. Traduzione di Paola Politti, Felici editore, 2012 [Prima edizione originale, *Manualul întâmplărilor*. Cartea Românească, 1984].
- Barbieri, Alvaro. "Mircea Cărtărescu e il mito della reintegrazione." *Annuario dell'Istituto romeno di Cultura e Ricerca Umanistica di Venezia*, a cura di Șerban Marin, Rudolf Dinu, Ion Bulei e Cristian Luca, n. 5, Editura Didactică și Enciclopedică, 2003, pp. 551-556.
- Barthes, Roland. "La mort de l'auteur." *Le bruissement de la langue*, Seuil, 1984, pp. 61-62.
- . *Plăcerea textului*. Traduzione di Marian Papahagi, postfazione di Ion Pop, Echinox, 1994 [Prima edizione originale, *Le plaisir du texte*, Seuil, 1973].
- Bolcu, Diana. Recensione al volume *Postmodern American Poetry. A Norton Anthology*, a cura di Paul Hoover, W. W. Norton and Company, 1944. *Cahiers roumains d'études littéraires*, n. monografico doppio *Le postmodernisme dans la culture roumaine*, a cura di Mircea Martin, 1-2, Univers, 1995, pp. 335-337.
- Cărtărescu, Mircea. *Travesti*. Traduzione di Bruno Mazzoni, Voland, 2000 [Prima edizione originale, *Travesti*, Humanitas, 1994].
- . *Nostalgia*. Traduzione di Bruno Mazzoni, Voland, 2003 [Prima edizione originale *Nostalgia*, Humanitas, 1993].
- . *Abbacinante. L'ala sinistra*. Traduzione di Bruno Mazzoni, Voland, 2007 [Prima edizione originale *Orbitor. Aripa stângă*, Humanitas, 1996].
- . *Il Levante*. Traduzione di Bruno Mazzoni, Voland, 2019 [Prima edizione originale *Levantul*, Cartea Românească, 1990].
- Darrieussecq, Marie. "L'autofiction, un genre pas sérieux." *Poétique*, n. 107, 1996, pp. 369-377.
- David, Emilia. *Poezia Generației '80: intertextualitate și 'performance'*. Editura Muzeul Literaturii Române, 2016.
- Dobrovsky, Serge. *Fils*. Galilée, 1977.
- . "Autobiographie. Vérité. Psychanalyse." *Autobiographiques: de Corneille à Sartre. Perspectives critiques*. Presses Universitaires de France, 1988.
- Donnarumma, Raffaele. *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*. Il Mulino, 2014.
- Dumitru, Teodora. "Gaming the World-System: Creativity, Politics, and the Beat Influence in the Poetry of the 1980s Generation." *Romanian Literature as World Literature*, a cura di Mircea Martin, Christian Moraru e Andrei Terian, Bloomsbury, 2018, pp. 271-287.
- Federman, Raymond. *Critifiction: Postmodern Essays*. State University of New York Press, 1993.
- Foucault, Michel. "Che cos'è un autore?" Traduzione italiana a cura di Cesare Milanese, in *Scritti letterari*, Feltrinelli, 1971, pp. 1-21. [Prima edizione originale, "Que est-ce que un auteur?" LXIII, n. 3, luglio-settembre 1969, pp. 73-104. Conferenza ripresa in *Dits et écrits*, Gallimard, 1994, pp. 789-821].
- Hillis Miller, Joseph. "The Critic as Host." *Critical Inquiry*, III, n. 3, 1977, pp. 439-447.
- Kundera, Milan. *L'art du roman*. Éditions Folio, 1986.
- Lefter, Ion Bogdan. "Secvențe despre scrierea unui roman de idei." *Caiete critice*, 1-2, 1986, pp. 138-152.
- . *Postmodernism. Din dosarul unei "bătălii culturale"*. *Paralela 45*, seconda edizione, 2002, pp. 19-52 [Prima edizione, 2000].
- . *Flashback 1985. Începuturile "noii poezii"*. *Paralela 45*, 2005, pp. 70-92.
- . "La reconstruction du moi de l'auteur." *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, n. monografico doppio *Le postmodernisme dans la culture roumaine*, cit., pp. 168-171, ripreso in

L'autore quasi personaggio
Emilia David

- Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires et culturelles*, n. monografico *Le postmodernisme alors et maintenant*, a cura di Mircea Martin, nuova serie, 1-4, Casa editrice Institutul Cultural Român, 2009, pp. 99-102.
- Martin, Mircea. "D'un postmodernisme sans rivages et d'un postmodernisme sans postmodernité." *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, n. monografico doppio *Le postmodernisme dans la culture roumaine*, cit., pp. 3-13, ripreso in *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires et culturelles*, n. monografico *Le postmodernisme alors et maintenant*, cit., pp. 11-22.
- Muşat, Carmen. *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*. Paralela 45, 1998.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. Londra/New York, 1993 [Prima edizione, Methuen, Gran Bretagna, 1987].
- Popescu, Simona. *Autorul, un personaj*. Paralela 45, 2015.
- Putz, Manfred. *Fabula identității*. Traduzione e prefazione di Irina Burlui, Editura Institutul European, 1995, p. 196 [prima edizione originale *The Story of Identity. American Fiction of the Sixties*. Metzler Verlag, 1979].
- Stara, Arrigo. *L'avventura del personaggio*. Le Monnier Università, 2004.
- Vişniec, Matei. *Sindromul de panică în Oraşul Luminilor*. Cartea Românească, 2009 [*Syndrome de panyque dans la Ville Lumière*. Traduzione di Nicolas Cavaillès, Non Lieu, 2012].
- . *Negustorul de începuturi de roman*. Cartea Românească, 2013.